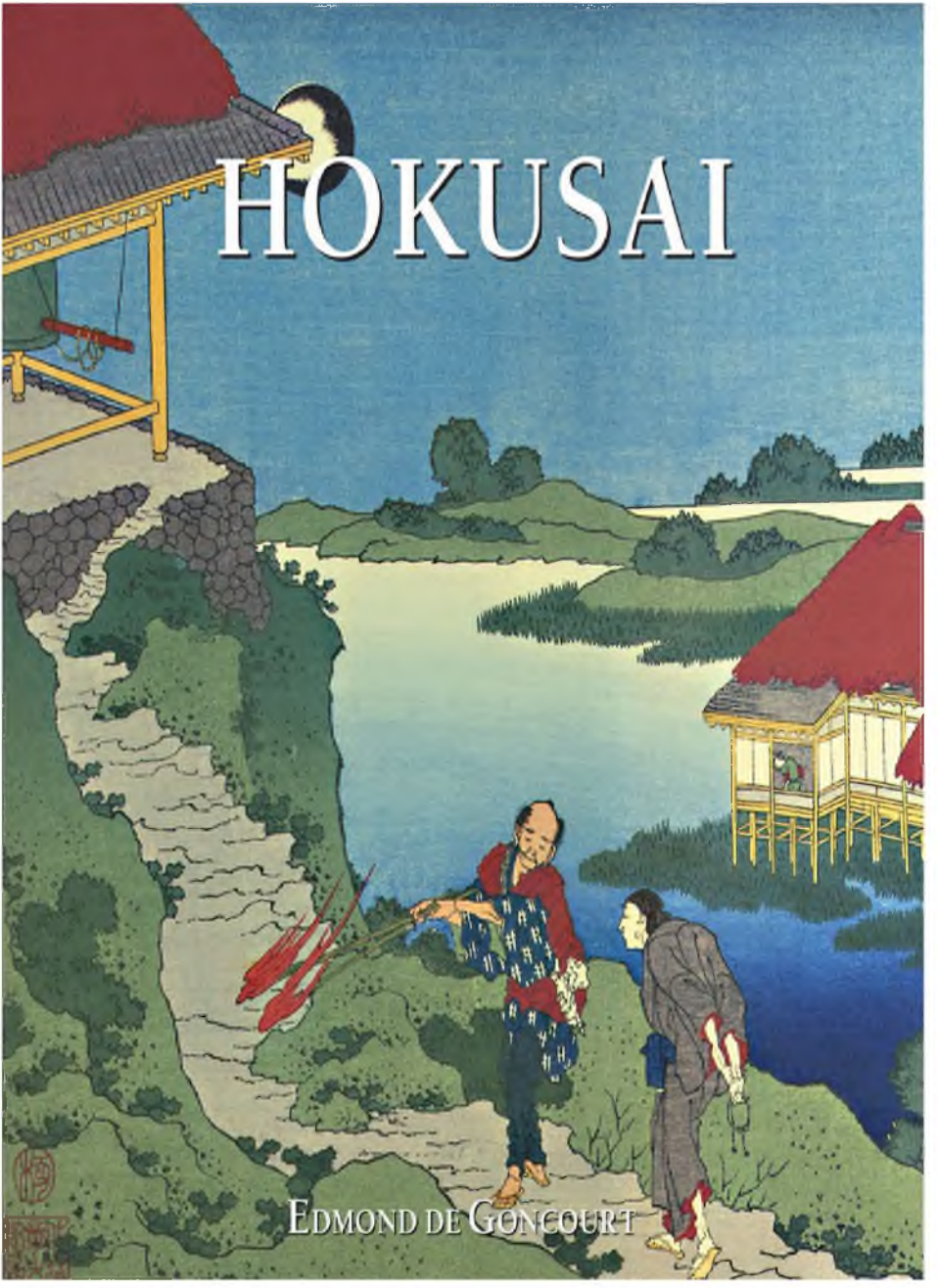
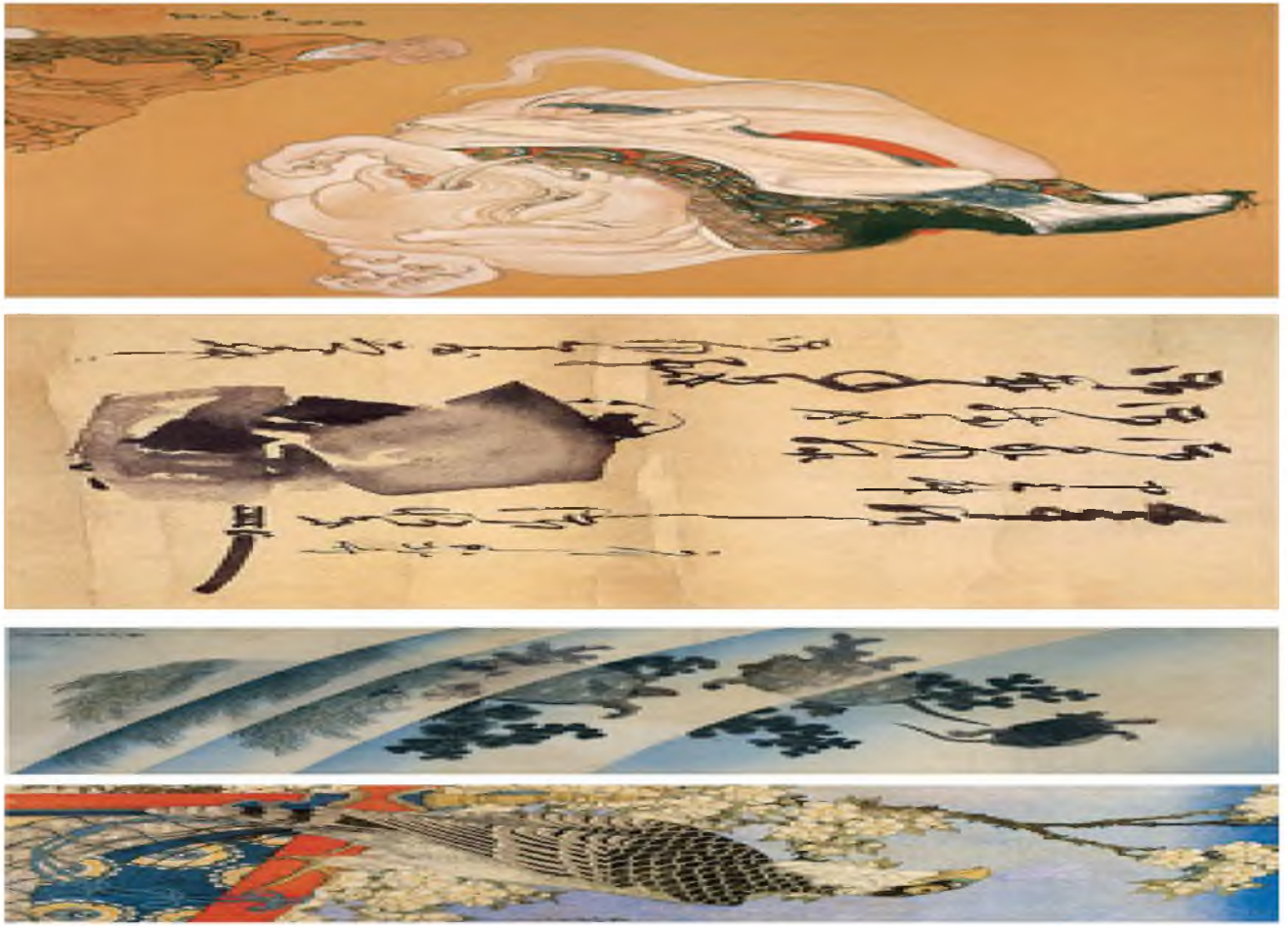

HOKUSAI
EDMOND DE GONCOURT

Edmond de Goncourt

Hokusai



© Confidential Concepts, worldwide, USA

© Parkstone Press International, New York, USA

© Ediciones del Aguazul, S.A., Barcelona, España (versión española)

Image-Bar www.image-bar.com

Reservados todos los derechos.

Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida o adaptada en ningún país del mundo sin el permiso expreso del titular de los derechos de la propiedad intelectual. A menos que se especifique lo contrario, los derechos de propiedad intelectual sobre las obras reproducidas recaen en sus respectivos fotógrafos. A pesar de las exhaustivas investigaciones, no ha sido posible establecer en todos los casos la pertenencia de los derechos de propiedad intelectual. Agradeceremos cualquier notificación al respecto.

ISBN: 978-1-64461-752-6

Contenido

Introducción

Vida De Hokusai

Grabados Y Pinturas De Hokusai

Hokusai — El Pintor De La Vida

Hokusai — El Pintor Del Paisaje

Características Del Trabajo De Hokusai

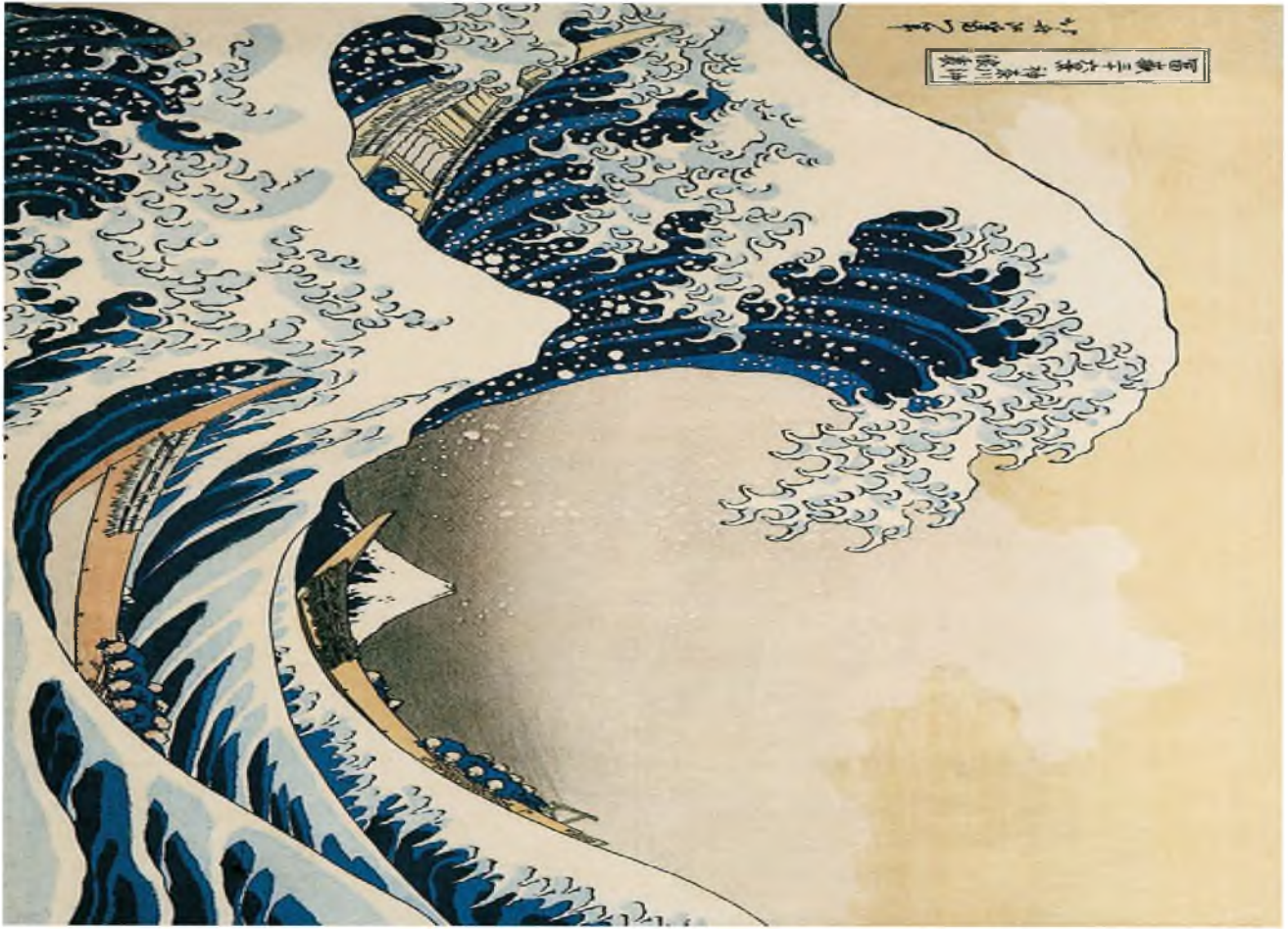
Biografía

Lista De Ilustraciones

INTRODUCCIÓN

Sería un error suponer que el arte japonés consiguió la armonía con lo que le rodeaba como por arte de magia. En sus orígenes fue un arte poco original puesto que durante siglos los pintores de la isla no concibieron nada que no fuera una imitación de las obras chinas y coreanas que habían sido creadas hacía ya mucho tiempo.

En Japón se venían realizando grabados en madera desde la antigüedad; no obstante eran unas piezas burdas en comparación con el arte chino hasta que la demanda de grabados Ukiyo-e vino a estimular este arte. El amor de los japoneses por la belleza de la naturaleza forjó todo un mercado de volúmenes de pájaros y flores y también de guías que mostraban lugares famosos. La misma técnica Ukiyo-e se basaba en esas viejas convenciones, de las cuales no pudo escapar por completo en el siglo XVIII. De hecho, a finales de ese siglo la perfección del color y del dibujo que habían caracterizado a la pintura popular pasó a ser un asunto del pasado. Sólo una revolución podría salvar el arte japonés, y no es el menor de los méritos de Hokusai el que dispusiera de una fuerza de voluntad capaz de desafiar a unos prejuicios tan arraigados y de hacer frente a la pobreza por el amor a la naturaleza y a la vida.



1. Bajo la ola de Kanagawa o la Gran ola, de la serie de las Treinta y seis vistas del Monte Fuji, c. 1830-1832. Grabado en madera a color, 25,9 x 38 cm. Museo Metropolitano de Arte, Nueva York. Colección H. O. Havemeyer.

2. Los actores Ichikawa Kômazu II y Matsumoto Koshirô IV, c. 1791. Tabla de madera coloreada, díptico, 32 x 14 cm cada uno. Colección Ginza Tokio Yôkan, Tokio.

3. Teatro Kabuki de Edo visto desde una perspectiva original, c. 1788-1789. Grabado en madera a color, 26,3 x 39,3 cm. Museo Británico, Londres.

4. Colección Surimono de poemas silvestres, c. 1794-1796. Grabado en madera a color, 21,9 x 16 x 0,6 cm. Colección Pulverer, Colonia.

5. Ôiran con dos Furisode-shinzô junto a una valla, c. 1796-1797. Grabado en madera en color y secado al aire, 47,8 x 65 cm. Museo Nacional del Arte Asiático - Guimet, París.

VIDA DE HOKUSAI

En el otoño de 1760 nació un niño en un barrio humilde a las afueras de Edo (hoy Tokio) que estaba destinado a ocupar un lugar importante en el mundo del arte. Sus padres eran artesanos; el padre fabricaba espejos de metal para la corte del Shogun y la madre pertenecía a una familia que no era precisamente conocida en aquellos días pero que había brillado en medio de días de maldad. El abuelo fue un guerrero del cortesano Kira, en cuya defensa murió a manos de uno de los cuarenta y siete Ronin durante un ataque en mitad de la noche en lo que fue la culminación de un trágico episodio del Japón del siglo XVII. Tal vez heredó de este guerrero el orgullo y la independencia que caracterizaron a Hokusai toda su vida, del mismo modo que podemos suponer que el trabajo del padre pudo influir en sus gustos y capacidades artísticas ya desde niño.

Posiblemente se deba a que no era hijo único el que a los trece o catorce años abandonara el que había sido su hogar hasta entonces para convertirse en aprendiz de grabador. Aunque este trabajo no le duró más de cuatro años, la experiencia que adquirió con él le resultaría más que útil más adelante cuando tuvo que dirigir a los hombres que cortaban sus propias obras. A los dieciocho dejó de ser aprendiz para asistir a la escuela del gran dibujante Shunsho, cuyos grabados a color se encuentran entre los tesoros de los coleccionistas modernos y allí se convirtió en un buen imitador del estilo de su maestro. No obstante, su originalidad no podía ser reprimida por más tiempo. Su entusiasmo por el trabajo enérgico en blanco y negro de la escuela Kano irritó al anciano profesor, cuyo arte refinado respondía a unos ideales muy diferentes. Finalmente en 1786 una discusión sobre un letrero de una tienda dio como resultado la expulsión del desobediente alumno. No cabe duda de que un estudiante tan inquisitivo y poco convencional debió dejar perplejo a un maestro a quien se consideró durante mucho tiempo, y con razón, como uno de los líderes de la escuela popular. No obstante, en aquellos ocho años bajo las directrices de Shunsho el joven Hokusai ya había aprendido todo lo que se podía de la técnica Ukiyo-e y no le sería posible seguir avanzando a menos que ganara su libertad.

Por este motivo a los veintiséis años Hokusai era un barco a la deriva que intentaba ganarse la vida ilustrando historietas e incluso escribiéndolas. Se sintió atraído por la escuela Tosa y trató de imitarla, no obstante con ello no ganaba lo

suficiente para vivir. En un acto de desesperación, abandonó el arte y se convirtió primero en vendedor de pimientos y luego de almanaques. Después de unos meses de miseria, un encargo inesperado y bien remunerado de pintar una bandera le devolvió la esperanza. Trabajando día y noche tuvo éxito en la realización de unas ilustraciones para una serie de novelas y dibujó muchas surimono, tarjetas elegantes que se utilizan en las fiestas, y fue ganando prestigio. Fue en esta época cuando aprendió, o por lo menos tomó contacto con las reglas de la perspectiva y comenzó a reflejar parte de la grandeza del arte antiguo de China.

6. Pueblo junto a un puente, c. 1797. Grabado en madera en color, 25,4 x 18,8 cm. Colección Chibashi Bijutsukan.

醴泉涌出
龜銜玉林
福鍾首兆
壽門不開
華溪老人賣

7. La tortuga milenaria, c. 1797. Tinta, colores, gofun y oro sobre papel, 35,1 x 49,4 cm. Colección Kenritsu Bijutsukan, Nara, Japón.

8. Luna Tarô, 1797-1798. Grabado en madera en color, 22,7 x 16,5 cm. Museo Británico, Londres.

9. Diosa china Taichen Wang Furen y dragón con Qin, 1798. Tinta, colores y gofun sobre papel, díptico, 125,4 x 56,5 cm cada uno. Colección privada.

En la primavera de 1804 tuvo un éxito enorme pintando una figura colosal en el patio de uno de los templos de Edo. Sobre una hoja de papel de unos 20 metros de largo por 12 de ancho con cepillos y cubos de agua y de tinta trabajó bajo la mirada inquisitiva de una multitud extendiendo los pigmentos aquí y allá. Sólo se podía ver por completo el busto de un santo famoso escalando hasta el tejado del templo. Hokusai continuó sus triunfos con la pintura de un caballo en un tamaño colosal, el gordo dios Hotei y los siete dioses de la buena ventura. Al mismo tiempo, para mostrar su extraordinaria pericia realizó pinturas microscópicas sobre granos de trigo o de arroz, y dibujaba de cabeza en un huevo, una botella o en una medida de vino. Estos trucos le dieron tanta fama que se le ordenó pintar para el Shogun, un honor sin precedentes para un pintor procedente de una familia de artesanos.

En 1807 comenzó su relación con Bakin, el famoso novelista con el que discutía frecuentemente. Su primera colaboración fue en un libro, Los ciento ocho héroes. La relación duró unos cuatro años y se rompió debido a una discusión inusualmente violenta. Parecía que realmente no encajaban. Bakin, serio, distante, absorto en sus estudios de literatura y posiblemente algo pedante no era una buena compañía para un artista de temperamento y caprichoso. Otra relación que empezó de forma tomentosa fue la de Hokusai con el artista Baiko, quien adquirió una relevancia especial por su forma de interpretar a los fantasmas. Baiko mandó encargar a Hokusai que le dibujase un nuevo tipo de fantasma, y, como no recibió respuesta, fue en persona y encontró al pintor en una habitación tan sucia que para poder sentarse tuvo que extender una alfombra que había llevado por precaución. Hokusai no respondió a sus intentos de entablar una conversación educada ni a sus comentarios sobre el tiempo. Permaneció sentado sin mover siquiera la cabeza hasta que al final Baiko se tuvo que ir disgustado y con las manos vacías. A los pocos días volvió para presentar sus disculpas que fueron aceptadas y desde aquel entonces ambos fueron amigos.

En 1817 Hokusai viajó a Nagoya por seis meses, donde se quedó en casa de un alumno. Allí de nuevo hizo uso del tour de force con el que se ganó una gran

reputación en Edo, al pintar una figura colosal en presencia de una multitud de espectadores sobre una hoja de papel tan grande que el dibujo sólo podía mostrarse izándolo con sogas sobre una estructura. No obstante, la aparición del primer volumen de Mangwa, que según las fuentes más autorizadas tuvo lugar en esta época, tuvo una mayor relevancia que este alarde de destreza. Este término se ha traducido de varios modos con expresiones como “dibujos varios” “dibujos espontáneos”, “garabatos”, “dibujos caprichosos” y otras parecidas. Este volumen es el primero de una serie famosa de quince tomos que contiene muchos de los mejores trabajos del artista.

10. Taller junto al Monte Fuji, 1798. Grabado en madera en color, 22 x 31,2 cm. Colección privada.

11. Amanecer del nuevo año, 1798. Grabado en madera en color, 22,5 x 16,3 cm. Museo Británico, Londres.

12. Acto primero, del libro de dibujos de Chûshingura, c. 1798. Grabado en madera en color, 22 x 32,7 cm. Museo Británico, Londres.

13. Escena de la comedia “El mono y el arco iris”, 1800. Grabado en madera en color, 13.6 x 18.5 cm. Museo Británico, Londres.

En 1818 continuó con sus viajes, y visitó Osaka y Kyoto antes de volver a Edo. Parece ser que Hokusai tuvo un éxito moderado en estos lugares que eran el cuartel general de las escuelas clásicas de pintura. Diez años después cuando ya tenía casi setenta años le afectó una parálisis, que no obstante se curó él mismo con una receta china que encontró en un viejo libro. Gracias a las bondades de la medicina, el anciano artista estaba más que recuperado de su enfermedad ya que fue por esta época cuando produjo los tres conjuntos de grabados a gran escala que quizás constituyen su obra más importante: las Cascadas, los Puentes y las Treinta y seis vistas del Monte Fuji. Posiblemente se deba a las desgracias de los años posteriores el que estas series parezcan estar incompletas. Ciertamente Hokusai tenía buenas razones para no aceptar ningún encargo que no reportase dinero fácil, ya que en el invierno de 1834 tuvo que huir de Edo y esconderse en Uraga con un nombre falso. De los motivos de esta huida sólo se sabe que estuvo relacionada con las fechorías de uno de sus nietos. Cuando escribía desde Uraga no hacía constar su dirección, a pesar de que sufría grandes privaciones, y cuando algún negocio importante requería de su presencia en Edo, tenía que volver a la capital en secreto.

Hasta 1836 no pudo volver de forma segura, aunque fue en un momento poco oportuno. El país estaba devastado por una enorme hambruna y Hokusai se dio cuenta de que la demanda de obras de arte había cesado. En el año siguiente su paciencia fue puesta de nuevo a prueba por un fuego que consumió su casa y todas sus obras. Sólo pudieron salvarse sus pinceles, y el pobre anciano Hokusai tuvo que aferrarse más que nunca a su trabajo, que era un consuelo a sus problemas y la forma de salvarse de morir de hambre. Año tras año siguió dibujando con una energía y una actividad incesantes y aunque nunca pudo salir del estado de pobreza crónica, no parece que la necesidad le volviera a amenazar.

Hokusai se casó dos veces y tuvo cinco hijos, dos niños y tres niñas. El hijo mayor era un haragán que heredó el negocio de espejos y causó un sinfín de problemas a su padre. El más pequeño se convirtió en un modesto funcionario

con talento para la poesía. La hija mayor se casó con Shigenobu, discípulo de su padre, con quien antes de divorciarse tuvo un hijo cuyos excesos obligaron a Hokusai a esconderse en Uraga. Otra hija murió siendo joven. La más pequeña, Oyei, se casó con un pintor, pero su espíritu independiente la condujo a un divorcio rápido y volvió a la casa de su padre para convertirse durante algunos años en su devota compañera, aunque no le sobrevivió mucho tiempo. Cuando la casa estaba insoportablemente sucia, no la limpiaban, sino que alquilaban otra, por lo que Hokusai cambió de domicilio no menos de noventa y tres veces en toda su vida.

A pesar de la enorme cantidad de trabajos que realizó, siempre fue pobre. No obstante, su dedicación al arte le volvió orgulloso e inaccesible a cuantos pretendían comprar sus obras y que no mostraban el respeto debido. Se cuentan muchas historias de su trato amable hacia los niños y de su enorme delicadeza de sentimientos en circunstancias difíciles. Aunque gozaba de una enorme reputación artística entre los de su clase que incluso llegó hasta la corte del Shogun, sólo sus amigos más íntimos le conocían personalmente.

Excepto por su propia hija Oyei, Hokusai no tuvo discípulos en el sentido estricto de la palabra, aunque tenía seguidores que podían captar algo de su estilo. El primero de estos fue su yerno Shigenobu, pero fue Hokkei, un pescadero que se volvió artista, y uno bueno, quien mejor imitó el estilo de su madurez y que enseñó a Gakutei el gran diseñador de surimonos y a Hokuba, cuyas ilustraciones de libros desprenden un aprecio genuino por la destreza de Hokusai aunque carecen de su espíritu e intensidad. No es necesario mencionar aquí los demás artistas que imitaron directamente a Hokusai, pero hay tres pintores de una especial originalidad que deben mucho a su influencia: Keisai Yeisen, Kiosai y Yosai.

14. Ciruelo en flor, 1800. Tinta y colores sobre seda, 204,5 x 51,7 cm. Museo de Nelson-Atkins, Kansas City.

15. Monte Fuji y pino viejo, c. 1802. Tinta, colores y gofun sobre seda, 29,4 x 53,7 cm. Museo japonés de Ukiyo-e, Matsumoto, Japón.

GRABADOS Y PINTURAS DE HOKUSAI

Hokusai vivió hasta los 90 años y durante la mayor parte de su vida no hizo nada excepto pintar. Fue el ilustrador de casi ciento sesenta publicaciones diferentes, la mayoría de las cuales comprendían cierto número de volúmenes, y puesto que cada volumen contiene una media de cincuenta páginas, cada una con sus ilustraciones, el mero cálculo de la cantidad de sus obras de grabado supone todo un desafío.

Además de esta enorme cantidad de pinturas debemos contar los estudios de estas composiciones y los innumerables bosquejos realizados para satisfacer la vanidad propia o la de un cliente y las pinturas más elaboradas, de las cuales sólo se ha exportado un número limitado, También debemos tener presente que aunque Hokusai fuera popular entre las clases más humildes, apenas era conocido, ni siquiera de nombre, entre los conocedores con recursos, excepto quizás en su natal Edo. Aunque existe un cierto número de sus grabados en distintos grados de perfección, sus dibujos y pinturas son en su mayor parte inaccesibles al público, puesto que permanecen en manos de unos cuantos coleccionistas.

Los grabados de Hokusai pueden clasificarse del siguiente modo:

(a) Trabajos hasta 1810 — Novelas, surimonos y las Vistas de Edo

(b) Libros de bosquejos — el Mangwa, el Gwafu y sus compañeros junto con las Cien vistas del Monte Fuji.

(c) Los libros con temática de leyendas de estilo chino

(d) El enorme conjunto de planchas, las Treinta y seis vistas del Monte Fuji, los Puentes, las Cascadas, etc.

Hokusai comenzó su educación artística bajo la dirección de Shunsho. Los

grabados de este período podrían pasar por los de su maestro, no obstante nada más dejar la escuela sus obras se volvieron tan diferentes a las del anciano que sus desavenencias no son una sorpresa. Las damas de Shunsho son bajas y rechonchas mientras que las de Hokusai son tan altas y delgadas como las de Utamaro. Los colores que utiliza Shunsho son una delicada armonía de rosa, gris, amarillo y verde suave. Hokusai utiliza un verde fuerte, un marrón cálido y en ocasiones azules fuertes y un carmesí claro, que no entonan tan fácilmente. La pintura del joven Hokusai ya es en esta época exquisita y refinada, tal y como se puede apreciar en los surimono, que son objeto de un grabado y una ilustración más cuidadosos que los libros ilustrados. De hecho estos trabajos refinados son la mejor representación de las primeras obras de Hokusai, de la misma manera en que las novelas, por la inclusión del texto en la página y la dependencia del tema de la obra, se consideran que son su peor obra.

16. Dos mujeres y un niño junto al mar, c. 1804. Grabado en madera en color, 18,9 x 51,6 cm. Museo de arte oriental Edoardo Chiossone, Génova.

17. Los dioses y los poetas, c. 1804. Grabado en madera en color, 18,4 x 51,1 cm. Museo de arte oriental Edoardo Chiossone, Génova.

口演

益々御機嫌能被遊御座恐悦至極
奉存候随而私儀年来御贔屓にて浄瑠璃
御連中様方御世話を以来ル四日両国
柳橋大のし富八方ニおゐて浚相催申候間
晴雨とも朝四ツ時より御来駕之程
偏ニ奉希上候以上

六月

竹本住太夫
竹本越太夫
竹本村太夫
豊竹宮戸太夫
野沢八兵衛
野沢喜次郎
野沢市次郎
七 野沢良助
野沢長次郎
八 鶴沢吾八
七 八
惣連中

催主 松雫

18. Casa de té para los viajeros, c. 1804. Grabado en madera en color, 39 x 52 cm. Museo de arte oriental Edoardo Chiossone, Génova.

19. Estación Fuchu, de la serie Las cincuenta y tres estaciones de la Ruta Tokaido, 1804. Grabado en madera en color, 12,6 x 17,6 cm. Museo de arte Katsushika Hokusai, Obuse, Japón.

20. Acto quinto, del libro de dibujos Chûshingura, 1806. Grabado en madera en color, 25,1 x 37 cm. Museo Británico, Londres.

En 1796 entró en contacto con las reglas de la perspectiva a través de un compatriota, Shiba Gokan, que había estudiado un libro holandés sobre el tema, si bien resulta evidente a partir de Paseo de la capital del este, publicado en blanco y negro a finales de 1799 y en color en 1802 que había estado estudiando detenidamente las guías populares ilustradas en el estilo chino. Posiblemente fue esta la causa de que llegase a apreciar la grandeza del arte del continente, con su naturalismo vigoroso a la par que amanerado, que iba a tener una enorme influencia en sus pinturas. Durante los siguientes cuatro años realizó unos progresos enormes hasta el punto de que las Corrientes del Río Sumida, publicado en 1804, parece realizado por otra mano.

Las pinturas del primer libro estás divididas por barras y cintas continuas de nubes rosas convencionales. Las figuras son en su mayor parte demasiado numerosas y pequeñas, los paisajes resultan aburridos y con demasiados detalles. Sólo en determinados momentos consigue algún éxito en los dibujos que nos muestra un destello de su grandeza: un puente con una muchedumbre o una inmensa llanura bajo la nieve. La naturalidad, columna vertebral de la tradición china, estaba empezando a surtir efecto y la libertad absoluta de Mangwa, tan revolucionario como le pareció a los artistas contemporáneos, estaba sólo un paso más allá en el proceso de evolución normal.

Mangwa es una serie de volúmenes de esbozos de todo tipo de materias. Como no se conoce a ciencia cierta las fechas de aparición de la primera parte de la serie, sólo puede decirse que algunas evidencias internas apuntan a que las series empezaron unos años antes de 1817, la fecha más tardía de las que se han propuesto.

21. Los siete dioses de la buena fortuna, 1810. Tinta, colores y oro sobre seda, 67,5 x 82,5 cm. Museo de arte oriental Edoardo Chiossone, Génova.

22. Tarjetas de felicitación para el impresor Eirakuya, c. 1814. Tinta sobre papel, 15,9 x 1,4 cm. Colección privada.

23. Tigre entre bambú bajo la luna llena, c. 1816. Colores sobre seda, 104 x 33,3 cm. Museo de arte oriental Edoardo Chiossone, Génova.

Dentro de los límites de sus esquemas en negro, gris y rosa pálido nunca se llegó a superar los logros conseguidos en Mangwa, ni siquiera por el propio Hokusai, aunque la colección de sus composiciones publicadas en el año de su fallecimiento en tres volúmenes bajo el título Hokusai Gwafu tiene un nivel de excelencia muy elevado. Otros dos volúmenes, Santai Gwafu e Ippitsu Gwafu publicados en 1815 y 1823, respectivamente, son dignos de mención por el parecido de los nombres, pero son simplemente colecciones de bocetos con los dibujos menos importantes de Mangwa, del que son contemporáneos. Un tercer libro, Dotchu Gwafu (1830) se conoce generalmente por su tema como Las series de Tokaido. Las reimpresiones de lo anterior son muy comunes y aunque contienen algunos buenos dibujos, el volumen no es de gran importancia. Las famosas Cien vistas del Monte Fuji (1834) son tan bien conocidas en Japón por la edición de 1880 (Londres: B. T. Batsford), con un comentario admirable de F. V. Dickins, que cualquier descripción detallada de los tres deliciosos volúmenes sería superflua. Por último, otros libros de Hokusai que deben mencionarse son los tres volúmenes de dibujos de héroes legendarios: los Personajes de Suikeden (1829), Los héroes de China y Japón (1836) y Las glorias de China y Japón (1850).

Se sabe tan poco sobre los conjuntos y el "estado" de los grabados grandes de Hokusai que es imposible detallarlos bibliográficamente de forma precisa. Basándonos en el estilo, da la impresión de que la Casa verde se publicó entre 1800 y 1810. Quince años después se dibujaron las geniales series de las Treinta y seis vistas del monte Fuji (1823-1829), los Puentes (1827-1830), las Cascadas (c. 1827), los Cien poemas (c. 1830) y Flores, que representan el esplendor de la madurez de Hokusai. Algunas consideraciones sobre el tema interfieren con el mérito artístico de algunos de los Puentes. Los Cien poemas no sólo son poco comunes sino también muy desiguales. En cuanto a las Treinta y seis vistas, si bien contienen algunas planchas realmente sorprendentes, como La ola, la montaña roja en una tormenta y la montaña roja surgiendo de un cielo azul con nubes cirrus realmente no mantienen un nivel de calidad tan alto como Cascadas. A pesar de muchas convenciones obvias y un colorido que en muchos casos es

más poderoso que armonioso, las Cascadas tienen en su conjunto (se conocen ocho planchas) una magnificencia que no tiene parangón ni siquiera en los volúmenes de Gwafu.

Los dibujos anteriores a 1810 parecen ser muy raros, ya que de más de trescientos bocetos no hay ninguno anterior a la época de Mangwa. Los bocetos pueden dividirse en dos grupos, los dibujos que se realizaron para su venta o exposición y los dibujos que eran estudios para diseños de grabados. Como podrá adivinar cualquiera que esté familiarizado con la vida de Hokusai, el primer grupo contiene bocetos que son simples alardes de destreza, sin más importancia. Sin embargo, de vez en cuando se encuentran composiciones de gran majestuosidad. Los estudios de los dibujos de los grabados son mucho más interesantes, aunque no llegan a ser lo que cabría esperar. Uno pensaría que los bocetos de Hokusai serían una impresión instantánea vívida e impetuosa, quizás algo cruda, pero llena de energía y brío; no obstante, esto sólo es así de vez en cuando. Los métodos de Hokusai parecen deliberados en la medida de su éxito. Una y otra vez nos topamos con grandes estudios para las pequeñas figuras de Mangwa y Gwafu, dibujadas con una delicadeza y un acabado extraordinarios de la primera a la última, con un esbozo preliminar en rojo bajo el dibujo definitivo en negro, siempre trazados a través para una reducción precisa de tal forma que no hubiera ningún error.

Cuando uno contempla los dibujos de Hokusai, no puede evitar pensar que el grabado es en verdad un error, tan grande es la diferencia entre los bocetos y los grabados. Bastante curioso es que los bocetos de composiciones completas son muy escasos, ya que los estudios son casi siempre estudios de figuras individuales. Es posible que las figuras se combinaran únicamente en el papel de seda que se pegaba en el bloque, de tal forma que el dibujo original de toda la composición se destruía al cortarlo.

24. Pavo real en la nieve, del Álbum de bocetos de la vida, 1814. Grabado en madera en color, 25,6 x 17 cm. Colección Pulverer, Colonia.

25. Mujer con seda plegada, c. 1817. Tinta, colores y gofun sobre seda, 97,8 x 34,8 cm. Colección Sumisho, Tokio.

26. Shirabyôshi, artista de la corte Heian, c. 1820. Colores sobre seda, 98 x 41,9 cm. Colección Hokusai Kan, Obuse, Japón.

27. Mujer sujetando un Obi, c. 1808. Colores y gofun sobre seda, 85,5 x 29,4 cm. Colección privada.

扶迺屋
捨成
四方歌垣

28. Yamauba, Kintoki y varios animales, c. 1814. Grabado en madera en color, 21,1 x 18,4 cm. Museo Británico, Londres.

29. El poderoso Oi y el guerrero chino Fan Kuai, c. 1820. Grabado en madera en color, 21,3 x 18,8 cm. Museo Británico, Londres.

30. Árboles en flor en Yoshino, 1822. Grabado en madera a color, 20,4 x 26,3 cm. Colección privada.

HOKUSAI — EL PINTOR DE LA VIDA

Aunque se basaba de forma natural en el trabajo de sus predecesores, los dibujos religiosos de Hokusai presentan algunas variaciones sobresalientes con respecto a la tradición artística del momento. Si bien los maestros de la escuela Kano y de la escuela Budista no eran aristócratas ellos mismos, vivían con la aristocracia y consideraban su arte como un tipo de ritual, consagrado y dirigido por unas costumbres ancestrales tan estrictas en su limitación de las acciones y atributos sacros como lo fue la Inquisición española. En las manos de los primeros hombres que definieron la fórmula, el impulso artístico mantuvo algo de su frescura de la juventud, no obstante en el transcurso de varios siglos de imitaciones las pinturas religiosas se convirtieron un asunto de costumbres y convenciones, al igual que la fe de la que eran portadoras, y sólo vivieron a la luz de los recuerdos de su historia pasada. Cayeron en desgracia ante la opinión pública, ya que sus deidades convencionales permanecían en un cielo convencional muy alejado de la vida real. Los japoneses, siempre atraídos por el lado sensual de las cosas, participaban tanto en las ceremonias budistas como en las ceremonias Shinto según indicaran los gustos del momento y tenían a todos dioses en la misma consideración con un sentimiento de compañerismo. Hokusai fue el primero en satisfacer plenamente este sentimiento en el arte, de hecho, en su determinación de marcar los límites que unen a inmortales y mortales no teme recurrir a la caricatura. El gordo Hotei tenía una mitad humana, incluso entre los más estrictos maestros, pero nunca enfatizaron la extravagancia de la panza inflada que le encantaba al joven menos reverente. Al mismo tiempo, Hokusai fue el primero en representar a las diosas realmente hermosas, combinando sus atributos originales con la gracia y suavidad de las mujeres que le rodeaban. Sus dioses, de hecho, son los dioses de la gente, y se han desprendido de su austeridad y lejanía para convertirse en compañeros reales y cercanos.

Monstruos, fantasmas y demonios reciben el mismo tratamiento. Sobrepasan los limites humanos porque esa es la esencia de su naturaleza, pero ya no son seres de niebla e indefinidos, ni siquiera invencibles. Por ejemplo, los dragones de Hokusai están dibujados con un detalle de escala y unas zarpas y púas que hacen que su acometida desde un remolino de nubes de tormenta sea una posibilidad bastante real. Tal es el caso de la araña gigante con los horribles apéndices de un calamar, del zorro con nueve colas que se agitan; los gigantes y los demonios

están descritos con una delicadeza que a la vez infunde menos miedo y los vuelve más reales. Para no asustarnos demasiado, los monstruos están representados en su mayoría como si sacaran la peor parte de sus reuniones con los héroes mortales. Debe hacerse una excepción en el caso de los fantasmas. Los fantasmas de Hokusai son normalmente muy desagradables. Ni siquiera Leonardo, Brueghel o Goya en sus caprichos inventaron algo tan horrible como la aparición de la esposa asesinada en el décimo Mangwa. Ese embrión monstruoso y mutilado cuyas manos como pinzas y su único ojo brillante hablan elocuentemente de ferocidad. Si el artista hubiera sido maldecido con la amargura de un Salvator, evidentemente podría haber realizado un tipo de trabajo sobre el que no sería agradable pensar. Por suerte, a Hokusai no le aburría el mundo en absoluto y no siempre dibujó fantasmas. Su estilo cambió cuando tuvo que vérselas con los héroes nacionales de China y de su propio país. La gracia y la elocuencia que caracterizaron sus bocetos de temas contemporáneos se sustituyen por la angulosidad decisiva que caracteriza el fino naturalismo chino, aunque carece por completo de su sereno esplendor.

Las acusaciones de convencionalismo o despropósito que podrían lanzarse con razón contra los grabados de los héroes, si las composiciones no fueran tan majestuosas, la ejecución tan perfecta y la energía de los movimientos tan fresca y tan poco usual en un siglo que parecía haberse olvidado de Rubens desaparece por completo cuando Hokusai dibuja los hombres y mujeres cercanos a él. Su toque suave, inalterado, certero, incluye en su pincelada suave a hombres, mujeres y niños en cualquier pose estática o de movimiento, sin que se vean afectados en esos gestos instintivos y momentáneos que hacen que la acción parezca natural. Nunca simpatizó con los ceremoniales fríos de la corte, y nunca se cansó de dibujar a la gente que le rodeaba, los artesanos, los tenderos y la gente del pueblo ocupados en una variedad de entretenimientos y labores. A los únicos que no podía soportar era a los actores. Los conjuntos de los cuarenta y siete Ronin son por supuesto una excepción, aunque son trabajos de su juventud, cuando quizás cierto orgullo por sus antepasados le hizo recordar aquella leyenda como algo alejado del mundo teatral convencional que era tan popular entre sus contemporáneos. La humanidad que él amaba estaba constituida por personas ocupadas.

31. Mandatos para las mujeres, 1828. Grabado en madera en monócromo, 22,8 x 15,8 cm. Museo Británico, Londres.

大伴ノ善雄

32. Los luchadores de sumo Ki no Natora y Ôtomo no Yoshio, c. 1829. Grabado en madera a color con oro y plata, 21,3 x 18,8 cm. Colección Pulverer, Colonia.

新板
浮繪
両国喬夕涼花火見物之圖
勝春朗画
版元 永壽堂 西村再板

33. Fuegos artificiales en Ryôgoku con brisa vespertina, c. 1830. Grabado en madera a color, 25 x 37,5 cm. Museo Británico, Londres.

Después de todo, es la clase artesana entre la que vivió la que se ganó la simpatía de Hokusai. Se sabía de memoria no sólo las figuras de los trabajadores y las acciones propias de sus oficios, sino también todas las circunstancias de sus negocios y de sus vidas privadas, desde las máquinas con las que trabajaban hasta los utensilios de sus cocinas. De hecho, Hokusai tenía al alcance de la mano toda la vida de la clase baja de Japón. Su actitud hacia ellos no es la de Millet sino más bien la de Rubens con el humor de Daumier y algo de la visión interna femenina de Watteau, puesto que los japoneses son una raza jovial a la que el trabajo diario no le produce ninguna tristeza. Conoce las convulsiones del trabajo violento, siente el movimiento rítmico de sus cuerpos y también los modales graciosos de las mujeres japonesas: las curvas oscilantes de sus vestidos, la fuerza delicada de su cuello y extremidades. Sabe cómo los niños agarran, gatean y caminan como patos, pero sobre todo, sabe que cada movimiento y casi cada posición estática tiene su lado cómico, y esto es lo que le atrae. Y es que ¿puede algo ser al mismo tiempo más patético y más gracioso que la noble composición de hombres ciegos luchando contra la corriente del Gwafu, en el que no sabemos si sentir pena por su desamparo o reír ante la comicidad de sus gestos? No obstante, de entre todos los pintores de la alegría, es el menos dependiente de la caricatura. Por supuesto, es capaz de caricaturizar perfectamente, aunque su regocijo es genuinamente artístico, sus habilidades manuales son demasiado perfectas y su habilidad para la exageración demasiado precisa para tener un lugar permanente entre sus dibujos. Únicamente Hokusai fue capaz de mantenerse en un punto medio y someter su simpatía y animación a ese realce moderado que los hace reales y vivos.

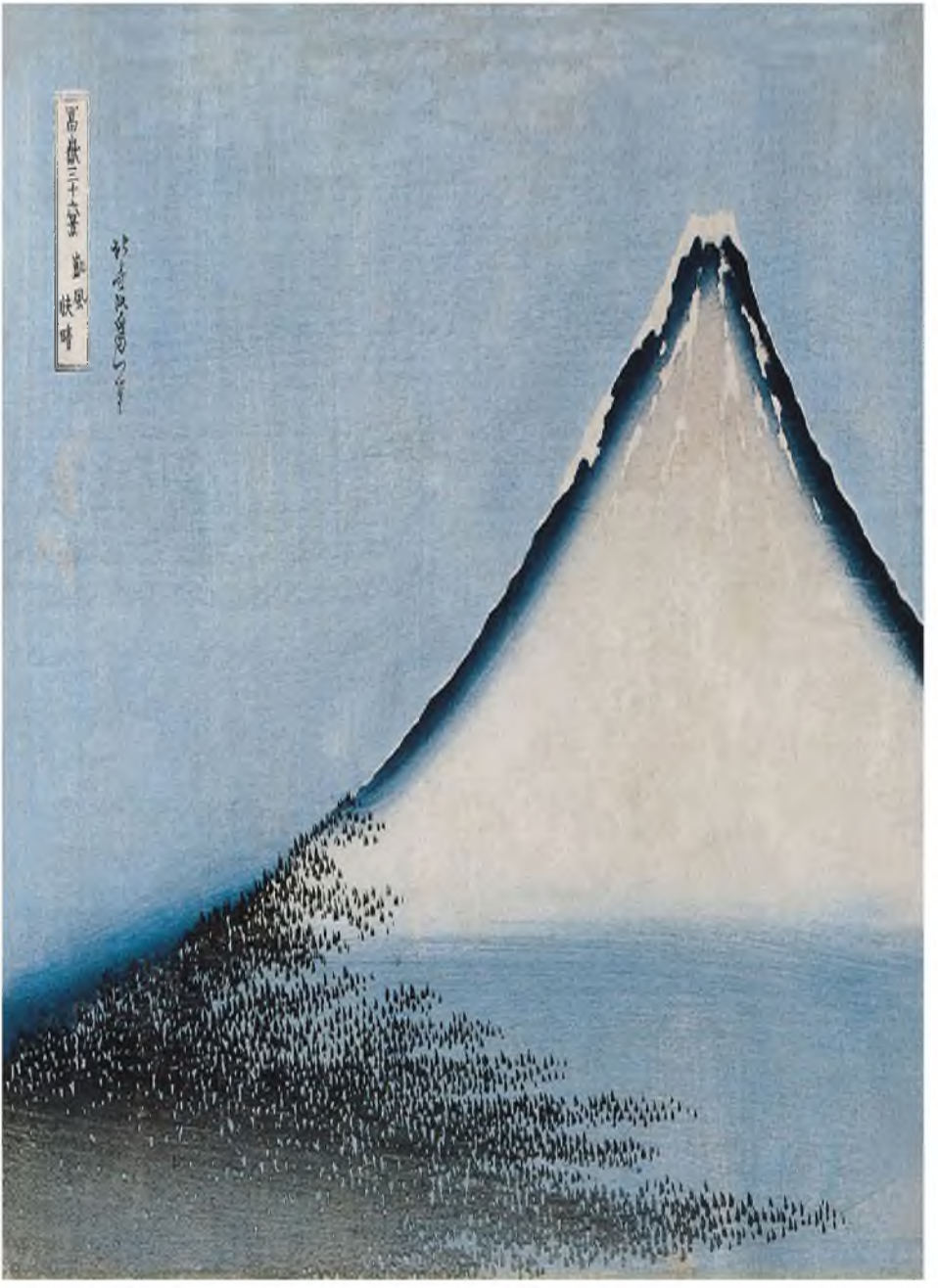
Es rápido en constatar el carácter de los animales. Todos sus animales lo rebosan, desde la rata que mordisquea la vaina de la planta de la pimienta al furioso tigre arrastrado hacia la cascada (Mangwa XIII), o el enorme elefante amable, pero sobre todo admira su estado salvaje. En sus manos pájaros, reptiles, peces y cuadrúpedos por igual dejan de ser figuras inmóviles que incluso el poderoso Durero o el delicado Pisanello se complacieron en pintar para convertirse en formas “imperturbables, en armonía con la naturaleza”. Sus ponis

peludos patean y se encabritan, sus crías se tumban, sus pájaros pían, flirtean, se agitan y picotean, su carpa forma curvas graciosamente, sus peces nadan despacio con unos grandes ojos vacíos que contrastan enormemente con la mirada terriblemente fija de la sepia. Sentía un cariño especial por los cangrejos, con su caminar sin rumbo, su esmerado blindaje ordenadamente articulado. No es un estudioso de la anatomía; sólo tiene ojos para el exterior de las cosas, y aun así puede inventar animales que realmente parecen vivos. Un ejemplo de ello es el tigre entre las agujas de los pinos y los curiosos estudios del mismo, de una serie de dibujos grandes. Tuvo que inventar su tigre, puesto que este animal es desconocido en Japón, y aquellos que están familiarizados con el tigre de la tradición japonesa entenderán qué poca ayuda podía venirle de esa fuente, de ese gato atigrado inflado que nunca llegó a parecer fiero.

Da el mismo tratamiento a los árboles y las plantas. Sus dibujos en detalle de hojas, flores y tallos son todo lo perfectos que podían llegar a ser, aunque el tratamiento de las masas de hojas se esconde tras la costumbre nacional de no incluir las sombras, con lo que su follaje en bulto se vuelve francamente convencional. En ocasiones las convenciones no son del todo acertadas. Incluso en composiciones cuidadas y elaboradas no consigue a veces la perfección del reposo que marca el arte más noble, por ejemplo con la visión desagradable de una rama demasiado burda. Su amor por las flores difería del de Korin o Utamaro en su preferencia por masas amplias en vez de la delicadeza del detalle, aunque si así lo quería podía trabajar con minuciosidad. Siente el salto de una rama cuando un pájaro se posa sobre ella, o el juego de curvas entre las briznas de hierba rizada por el viento. Parece que sólo las rocas le llevan a la extravagancia o a las fórmulas de los artistas chinos que le precedieron por mil de años. No obstante, aunque normalmente tienen una estructura imposible, sus riscos son una masa imponente, y quizás el fallo comparativo se pueda explicar por la naturaleza amorfa de las rocas volcánicas que componen principalmente las islas de Japón. Su actitud es siempre la del pintor del aspecto en vez del pintor del análisis, por lo que cuando Hokusai se enfrenta al desnudo en acciones violentas, como es el caso de sus enormes figuras de los luchadores, su sugerencia de la tirantez de los músculos no es el tipo de cosa que pasaría la inspección de la academia. No obstante, siempre que tiene una experiencia real en la que basarse y siempre que no está influido por el estilo de sus contemporáneos de China o Japón el resultado es muy diferente.

富嶽三十六景 甲州石班澤
葛飾齋一筆

34. Kajikazawa de la provincia de Kai, de la serie Treinta y seis vistas del Monte Fuji, c. 1830-1832. Grabado en madera con color azul, 25,6 x 37,8 cm. Colección privada.


富嶽三十六景 凱風快晴

35. Cielo azul en el Monte Fuji, de la serie Treinta y seis vistas del Monte Fuji, c. 1830-1832. Grabado en madera a color, 25,5 x 37,1 cm. Colección privada.

36. Pinos de Aoyama, de la serie Treinta y seis vistas del Monte Fuji, c. 1830-1832. Grabado en madera a color, 25.7 x 38 cm. Private collection.

37. Puesta de sol en Isawa en la provincia de Kai, de la serie Treinta y seis vistas del Monte Fuji, c. 1830-1832. Grabado en madera a color, 25,3 x 36,9 cm. Private collection.

38. Río Minobu, de la serie Treinta y seis vistas del Monte Fuji, c. 1830-1832. Grabado en madera a color, 25,6 x 37,6 cm. Colección privada.

HOKUSAI — EL PINTOR DEL PAISAJE

Las peculiaridades geológicas de Japón ya se han comentado anteriormente. Esta larga serie de islas que van casi desde la costa de Siberia a los trópicos contiene casi todas las variedades de paisajes y climas que en cierto grado se concentran en el archipiélago junto con su historia, civilización y comercio. Japón, al igual que Gran Bretaña, está bañado por una corriente oceánica y, en consecuencia, comparte el mismo clima, aunque algo más cálido y húmedo. El conjunto del país es montañoso, aunque sin elevaciones demasiado pronunciadas, con la excepción del Monte Fuji y uno o dos más, debido en parte a su naturaleza volcánica y en parte a que todo el archipiélago de islas es tan solo la unión de una enorme cadena que se sumerge abruptamente hacia el este en una de las depresiones más profundas del Pacífico. Está muy bien surtido de agua gracias a los numerosos ríos rocosos cuyos barrancos cubiertos de bosques recuerdan a los de Escocia, del mismo modo que algunos de los lugares costeros en el extremo de las llanuras aluviales no son muy diferentes a los balnearios europeos, salvando las distancias. La variedad de alturas y un clima suave se combinan para producir una flora de lo más variada. En las llanuras al lado de los ríos, generalmente dedicadas al cultivo de arroz, crecen plantas, como por ejemplo el bambú mientras que los jardines y los arcenes están plagados de cerezos y ciruelos o están cubiertos por las sombras de los cedros. Las grandes avenidas de estos últimos, que bordean muchos de los caminos, actualmente casi desiertos quizás sean un recordatorio más impresionante del estado original que los propios templos con sus maravillosas estatuas y la alegre pintura roja al duco que hace tan buen contraste con el oscuro follaje. Las variaciones en el clima, la omnipresente niebla que cuando hace calor permite que la distancia sólo sea visible durante un corto período de tiempo a primera hora de la mañana, junto con la diversidad del paisaje hacen que el país sea ideal para un pintor de paisajes que no puede más que copiar la escena que se le presenta ante los ojos. La enorme belleza real del país difiere de la belleza que muestran los trabajos de los artistas del paisaje, incluso Hiroshige, el más realista de todos ellos, quien dibujó su monte Fuji con el cono extendido que se podría ver en una fotografía, exagera en su búsqueda de lo pintoresco hasta los detalles más nimios, hace que las rocas sean más robustas, los árboles más grandes, la hierba más verde y los mares más azules. Hokusai nació unos cincuenta años antes, y no tuvo más

predecesores que los paisajistas de las escuelas Kano y china, cuyos precipicios en caída, despeñaderos mellados, árboles puntiagudos y extensiones entrantes de nubes planas se repetían sin cesar tanto en el valioso kakemono como en las baratas guías populares. Hasta la aparición de Hokusai como artista maduro e independiente con el Mangwa no se toma realmente en serio su paisaje.

Siempre hemos sentido el paisaje como algo alegre y placentero. Admitimos la poesía meditada de Gainsborough o Corot, no obstante no admiramos de corazón, y deberíamos, el esplendor de los horizontes a los que nos permitieron asomarnos en ocasiones Tiziano y Rembrandt. No apreciamos, excepto en su sentido comercial, el poder de la madurez temprana de Turner, la gravedad de los logros de Crome, la magnificencia de los grabados en humo de Lucas después de Constable, la solemnidad de Wilson, Girtin y Cozens. Estos últimos por supuesto no alcanzaron la perfección técnica, si bien una vez reconocida esta imperfección, son maestros de una grandeza y simplicidad que sus sucesores nunca igualaron. Los pintores de moda de nuestro tiempo se conforman con lo que es suficientemente bello y suficientemente cercano al concepto del público de lo que son los lugares y el brillo de la naturaleza como para que se venda fácilmente. Incluso aquellos cuyos puntos de vista son más serios, cuyos sentimientos son más profundos, se contentan con lo primero que se encuentra en su camino: unos cuantos árboles noblemente arreglados, un heroico cobertizo que se enfrenta a un crepúsculo nebuloso satisfacen sus mayores ambiciones.

Con Hokusai la cosa cambió. Del mismo modo que su arte abarca todo el mundo vivo que conocía, su concepto del paisaje incluye todas las fases del paisaje de Japón, desde el jardín con sus despeñaderos de juguete a la inmensidad de la montaña, de sus océanos y de su naturaleza en estado salvaje, y es que tampoco los ve únicamente con la visión interna tranquila que hace que su mundo humano sea tan alegre y jovial. Es el único artista que se ha dado cuenta de la majestuosidad del invierno. El cielo gris de Hiroshige es terriblemente frío, pero su nieve casi siempre sugiere un deshielo. Sus preferencias se inclinan por el lado festivo del tiempo invernal. No obstante, si bien ve que el reposo de la naturaleza puede ser terrible, Hokusai no se olvida de que sus movimientos también lo son. El apego a las convenciones chinas hace que con frecuencia los dibujos de Hokusai de los rompientes parezcan fantásticos, aunque nunca parecen furiosos, o por lo menos no tan furiosos como lo son sus tormentas. La costumbre que tiene de representar la lluvia con líneas negras es tan efectiva como fantasiosos sus usos de representación del agua.

こはだ小平二
百物語
前北斎筆

39. Fantasma de Kohada Koheiji, de la serie Ciento una historias de fantasmas, 1831. Grabado en madera a color, 25,8 x 18,5 cm. Museo nacional de arte asiático - Guimet, París.

40. Gotenyama en Shinagawa en la ruta de Tokaido, de la serie Treinta y seis vistas del Monte Fuji, c. 1831-1834. Grabado en madera a color, 39 x 26 cm. Private collection.

Hokusai siente lo mismo por los ríos que por las montañas. Los conoce bien desde su nacimiento hasta su desembocadura en el mar, no obstante tiene una preferencia instintiva por sus aspectos más grandiosos, la enorme extensión de un estuario cubierto de cañas, la corriente masiva de la parte inferior que hace moverse a los transbordadores, los largos estanques entre los que se mueve la corriente con delicadeza bajo los pinos, su superficie oscurecida por un velo de niebla, y, lo que es más, los rápidos en los que el agua gira corriente abajo entre rocas y fantásticos troncos de árboles, pero sobre todo adora las cascadas ya tengan la forma de un largo velo de espuma deslizándose sobre el borde de un precipicio cubierto de musgo hasta un profundo abismo, o el descenso a la carrera de un torrente más voluminoso como ese en el que se baña el caballo rojo (recordando la leyenda de Yoshitsune), o la de la plancha del Mangwa número trece, en el que un tigre lucha salvajemente mientras se precipita al vacío, en donde el terror producido por la caída se sugiere con la llanura que se ve bajo el arco del agua que cae. Ningún otro pintor ha mirado las cosas a la cara de un modo tan directo, ni se ha atrevido a expresar el poder eterno e impasible de la naturaleza. Contra la que tanto la astucia del hombre, como la fuerza de la bestia se ven impotentes.

El trabajo de este hombre no está de ninguna manera vacío o sin fuerza. Hokusai no es sólo un pintor del paisaje, sino el pintor de la vida de su propio país, y como tal resulta inevitable que tuviera que tratar con el paisaje modificado con el esfuerzo humano: las estructuras en las que viven o trabajan los hombres, por las que eluden o superan a las fuerzas de la naturaleza. Conoce cada una de las juntas de los complicados tejados de madera de los templos, y utiliza su líneas largas y simples para hacer un contraste con otras formas más quebradas y llenas de energía. Le gustan especialmente los barcos, desde los orgullosos barcos de vela construidos con forma cuadrada ocupados por atareados marineros con el torso desnudo, a la humilde barca del pescador o la batea del barquero, cuya multitud variopinta siempre le encandiló. Le deleitaba igualmente la idea del poder el río eludido por el hombre, y parece que esto fue lo que le llevó a

seleccionar los Puentes de Japón como compañero de su gran serie de Cascadas y las Treinta y seis vistas del Monte Fuji. Además de las oportunidades de dibujo que brindan la estructura y el espacio de la arquitectura formal, Hokusai estaba enamorado del aire de dignidad que estas estructuras adquieren cuando se les ve desde nuestra pequeñez, de sus enormes troncos que surgen desde la vasta explanada o la enorme montaña que se ve detrás de ellas y también debajo, y los mismos pensamientos parecen subyacer en sus obras paisajísticas: las peculiaridades del detalle, que tanto impresionan al novato, carecen realmente de importancia.

Sus nubes, sus árboles, sus rocas, su agua e incluso sus enormes montañas son francamente convencionales y dicha convencionalidad sólo parece ser bastante adecuada en los dos últimos. Su dibujo con frecuencia roza lo extravagante, y su topografía lo imposible, no obstante siempre tiene el poder de dar esa idea de realidad, de vida que caracteriza a todas los objetos de sus figuras. En un principio la composición puede parecer poco natural, pero al observarla más detenidamente encontramos por todos lados situaciones reales: un grupo de pájaros picoteando y canturreando sobre un solitario y pálido hongo que crece en el tronco hueco de un árbol, una lejanía llena de vida con personas diminutas y ocupadas. Esta visión interna tan exquisita es de hecho, característica del arte japonés. Harunobu, Koriusai, Shunsho y Utamaro le añaden una extraordinaria inventiva y delicadeza de líneas y colores. Kiyonaga, menos delicado y con menos inventiva que ellos, se ganó su popularidad, que aún retiene, gracias a sus esfuerzos por conseguir el realismo. Hokusai ocupa un lugar diferente al de todos ellos, porque combinó su visión interna con la majestad del dibujo, una seriedad en los propósitos y una comprensión de las verdaderas relaciones entre el hombre y la naturaleza, que todavía tiene que alcanzar el arte occidental. El que en ocasiones haya que leer entre líneas para llegar a la verdadera grandeza de sus obras se debe en parte a su nacionalidad y a la circunstancia de que carecía de medios técnicos, lo que por lo general no se toma en cuenta.

41. Tortugas que nadan, 1832-1833. Grabado en madera a color, 49,9 x 22,5 cm. Academia de las artes de Honolulu, Honolulu. Donado por James A. Michener.

42. Halcones y cerezos, 1832-1833. Grabado en madera a color, 50,2 x 22,2 cm. Colección Pulverer, Colonia.

43. Dos grullas sobre un pino nevado, 1832-1833. Grabado en madera a color, 52,7 x 23,6 cm. Academia de las artes de Honolulu, Honolulu. Donado por James A. Michener.

44. Recogiendo mariscos en el reflujo, c. 1832-1834. Rollo colgante, color sobre seda, 54,3 x 86,2 cm. Museo municipal de arte de Osaka, Osaka, Japón.

CARACTERÍSTICAS DEL TRABAJO DE HOKUSAI

Dentro de la obra de Hokusai los dibujos a pincel para su posterior grabado en madera son en proporción mayoría. Produjo una enorme cantidad de pinturas, las cuales son en su mayor parte de una calidad inferior a sus dibujos para los grabados y es probable que fueran obras de poca calidad realizadas en poco tiempo para cubrir una necesidad acuciante, ya que con frecuencia tienen una manipulación improvisada y su planificación es casual.

A la hora de fijarnos en los dibujos de los grabados debemos tener en cuenta en primer lugar las limitaciones que rodearon su creación. La tradición nacional prohibía que se introdujeran sombras, pero esta prohibición no haría mella en un espíritu independiente como el de Hokusai. Sus propias palabras nos muestran que había visto cómo los europeos realizaban imitaciones de la naturaleza al utilizar las sombras, aunque añade que los artistas japoneses se contentan con la forma y el color. El hecho de que las pinturas decorativas más fieles de occidente desde Giotto a Puvis de Chavannes se vieran limitadas en sí mismas en la práctica de forma similar nos disuade de condenar rápidamente las elecciones de Hokusai.

Cuando se han hecho las debidas concesiones a estas peculiaridades se hace evidente el magnífico dibujante que es Hokusai. Su mano es tan firme que puede dibujar de forma tan precisa como una máquina, tiene unos conocimientos tan completos que puede recurrir directamente a la realidad con la franqueza de un Rembrandt. Sus primeros trabajos muestran que puede imitar el aire y la gracia femenina de sus antecesores, y su trabajo posterior que guarda el secreto del vigor y la fuerza de los grandes maestros chinos. Su habilidad sólo está limitada por las costas de la isla en la que nació, puesto que, tal y como vimos, de ella dibujó la mayor parte de lo que merecía la pena plasmarse. Tenía una maestría a la hora de reflejar la vida y los movimientos de los hombres y los animales que le rodeaban tan grande que ningún otro artista ha llegado a igualar su forma de representar la vida en su propio país. Además de dibujar cosas reales, era capaz de dibujar lo irreal y crear fantasmas y monstruos con un espíritu y una independencia que no tienen parangón. También tuvo la desgracia de ser humorista, de modo que con sus inimitables caricaturas y su tendencia a reírse de la filosofía se ganó la reputación de superficial y mal informado y de ser

simplemente el gracioso de Japón. Dibuja con igual magnificencia las superficies más grandes y los detalles más pequeños. Sus manos trazan las grandes curvas de las olas o las montañas o los dobleces oscilantes de un vestido de una forma tan precisa y fácil como el movimiento de un ojo o de la boca, el movimiento de un dedo o el grabado del puño de una espada.

琉球八景
筍嶺夕照

45. Puestra de sol en Jungai, de la serie Vistas de Ryûkyû desde lo alto, 1833. Grabado en madera a color, 25,8 x 37,5 cm. Academia de las artes de Honolulu, Honolulu.

46. Poeta chino Li Bai, de la serie Espejo de la poesía china y japonesa, 1833-1834. Grabado en madera a color, 52,1 x 23,2 cm. Academia de las artes de Honolulu, Honolulu. Donado por James A. Michener.

47. Poeta chino Su Dongpo, de la serie Espejo de la poesía china y japonesa, 1833-1834. Grabado en madera a color, 49,7 x 22,5 cm. Museo de bellas artes, Boston, Massachusetts. Colección Nellie P. Carter.

48. Peonías y mariposa, 1833-1834. Grabado en madera a color, 24,8 x 38,2 cm. Colección Pulverer, Colonia.

49. Lirio y saltamontes, 1833-1834. Grabado en madera a color, 24,2 x 35,9 cm. Museo nacional de arte asiático, Guimet, París.

A pesar de todas estas habilidades naturales estaba demasiado volcado en su arte como para correr el riesgo de caer en la negligencia. Toda su historia es un ejemplo de estudio entusiasta e incesante; de hecho, aquellos que han visto cualquier colección importante de sus dibujos podrán darse cuenta de que incluso un genio por naturaleza no consigue el éxito si no trabaja arduamente por conseguirlo.

No obstante, su uso del color no puede ser elogiado sin reservas. Durante su juventud y al principio de su madurez el instinto colorista de los pintores populares de Japón alcanzó su culminación con Harunobu, Shunsho, quien fue maestro de Hokusai, y Utamaro. Dicho esplendor fue tan breve como extraordinario puesto que a principios del siglo XIX los colores pasaron de la perfección suprema de la armonía estudiada a la violencia vulgar de Toyokumi y sus seguidores. Hokusai, que había imitado bastante certeramente a Shunsho y Utamaro mientras su influencia era importante, fue lo suficientemente independiente para pasarse al extremo contrario cuando se puso de moda. Supedita y modifica el verde, el carmesí y el morado que colisionan tan violentamente en la obra de Toyokumi hasta que dejan de ser discordantes y se produce una armonía que es indudablemente placentera si bien no puede decirse que sea exactamente noble. Sin embargo, no se atrevió con los grabados a color tan elaborados por los que todavía hoy es famoso antes de que se produjera la sublevación contra las convenciones populares con la publicación de Mangwa.

En comparación con los esfuerzos de sus contemporáneos, con la excepción ocasional de Hiroshige, el resultado es magistral, si bien no resistiría las comparaciones en todos los aspectos con las mejores obras del Japón del siglo XVIII en mayor medida que sus dibujos, debido a que no son convencionales. Refleja ciertas delicadezas de las mejores obras de Utamaro. Los colores en las grandes series de Hokusai, las Treinta y seis vistas, los Puentes, las Cascadas, las Flores y los Cien poemas son deliciosos por su franqueza y pureza y no por ninguna sutileza compleja.

50. Jilguero y cerezo, 1834. Grabado en madera a color, 25,1 x 18,2 cm. Academia de las artes de Honolulu, Honolulu. Donado por James A. Michener.

51. Pescando a la luz de las antorchas en la provincia de Kai, 1833-1834. Grabado en madera a color, 18,3 x 24,8 cm. Biblioteca nacional francesa, París.

52. Puente colgante en el Monte Gyôdô cerca de Ashikaga, de la serie Puentes famosos de distintos lugares, c. 1834. Grabado en madera a color, 25,7 x 38,4 cm. Museo nacional de Tokio, Tokio.

53. Granjeros cruzando un puente colgante en la frontera de las provincias de Hida y Etchu, de la serie Puentes famosos de distintos lugares, 1834. Grabado en madera a color, 26 x 38,3 cm. Colección Pulverer, Colonia.

大道の不二

54. Monte Fuji con eruditos, de la serie Cien vistas del Monte Fuji, c. 1834-1835. Dibujo, 18,8 x 25,3 cm. Colección privada.

55. El poeta Ariwara no Narihira, de la serie Cien poemas, 1835-1836. Grabado en madera en azul, 24,9 x 37,1 cm. Academia de las artes de Honolulu, Honolulu. Donado por James A. Michener.

勝景奇覧

56. Sodegaura en la provincia de Shimosa, de la serie Vistas poco comunes de lugares famosos, c. 1834-1835. Grabado en madera en color azul, 23,6 x 30,1 cm. Colección Chibashi Bijutsukan, Japón.

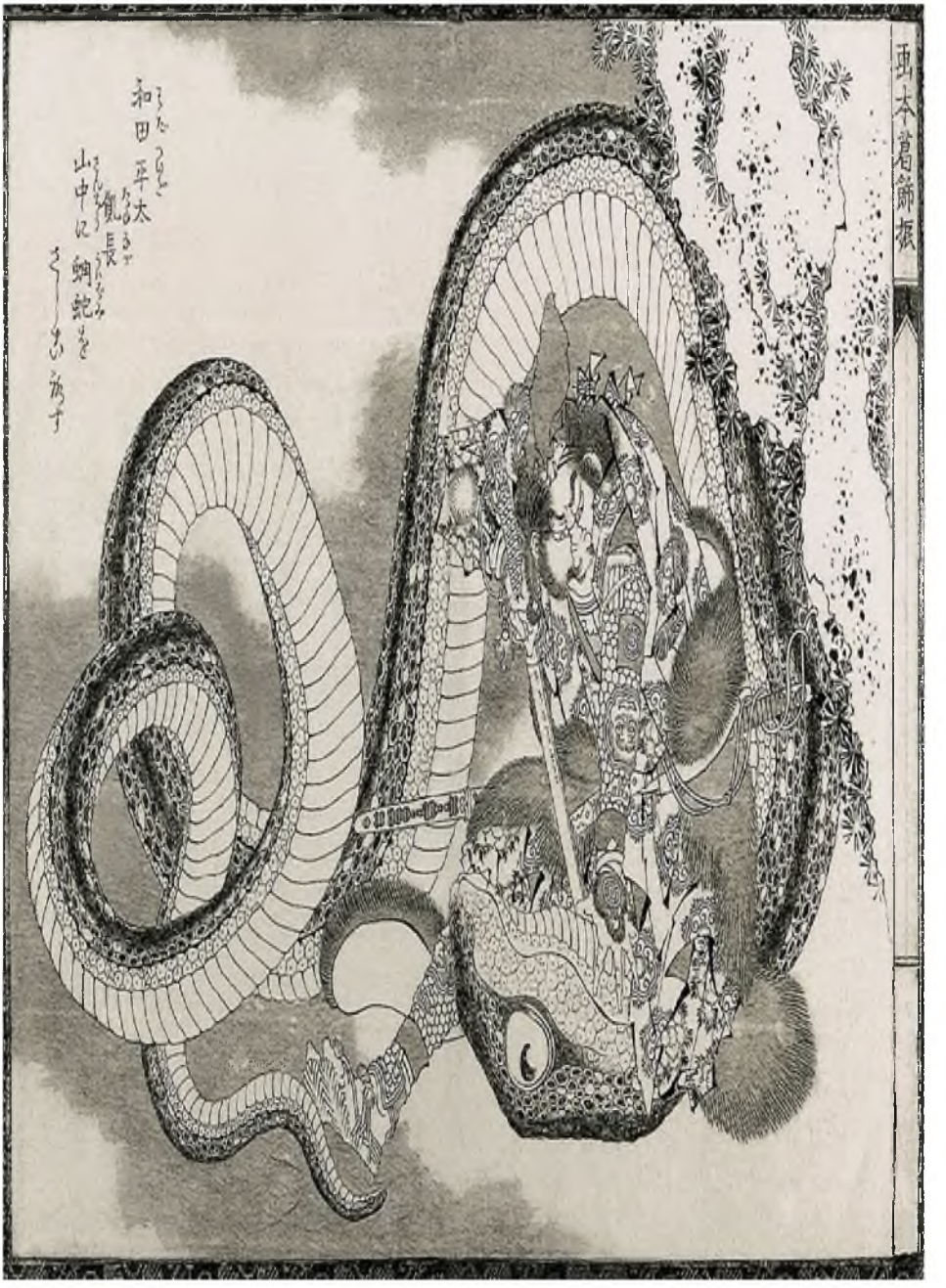
57. El lago Suwa en la provincia de Shimosa, de la serie Vistas poco comunes de lugares famosos, c. 1834. Grabado en madera en color azul, 21,9 x 28,9 cm. Academia de las artes de Honolulu, Honolulu. Donado por James A. Michener.

El resultado de sus gustos sencillos se pone de manifiesto en sus planchas más finas. Las combinaciones y contrastes de color armonizan bastante bien con las características de su diseño, que es fresco a la par que potente, aunque su preferencia por el rojo cálido y ferroso puede llegar a ser abrumadora si no se compensa con una cantidad correspondiente de colores fríos. Al mismo tiempo sus pinturas muestran de una forma suficientemente clara que al principio de su vida predominaba su preferencia por los colores cálidos. Después de todo el que el talento de Hokusai en este ámbito parezca limitado se debe a que era uno más de un país de coloristas. En 1830, en la cúspide de su entusiasmo por el paisaje, la influencia de China era ya parte de su ser, cuando trabajó en los libros de héroes, su dibujo tenía una fuerza angular que la gracia japonesa rara vez posee. Puesto que las peculiaridades de la elaboración de estos últimos no se pueden examinar sin estudiar primero el estilo de la pintura china, no hay espacio suficiente en este libro para desarrollarlos adecuadamente, por lo que será mejor centrar nuestra atención en los dibujos del periodo de la vida de Hokusai en el que las características del continente y las de la propia isla del artista se unen a la perfección, lo que consiguió transcurrida media vida. Sus dibujos, de hecho, no son excéntricos sino inusualmente directos y simples.

Esta simplicidad, este evitar cualquier cosa que se parezca a cantidades iguales, constituye en realidad las raíces de la dignidad artística de Hokusai. Cuando quiere que algo parezca alto, lo coloca en la parte superior de la página, no sólo porque así se produce la impresión de estar por encima del horizonte del espectador, sino porque una división bastante desigual de la página inmediatamente atrae la atención a la superficie más grande. De esta forma transmite la impresión de espacio y sugiere un entorno más amplio que no se ve en la pintura misma al hacer un uso tan intensivo de las líneas de la composición que parece que son ilimitadas, al contrario del concepto occidental de que todo debe estar confinado dentro del espacio del dibujo, y de que las esquinas deben estar redondeadas o ensombrecidas. Si un estudio de Hokusai sólo asestara el golpe mortal a la viñeta, esa herejía limitadora que durante dos siglos fue el

refugio de los comerciantes y los ignorantes, les daría a los pintores europeos el empuje que tanto necesitan.

El gusto de Hokusai por los métodos chinos le lleva a menudo a imitar su forzada manipulación angular que hace que algunas partes de sus obras parezcan difíciles, pero lo combina afortunadamente con el gusto nacional por las líneas rectas espaciadas con exquisitez y contornos largos y ondulantes, los cuales se complementan perfectamente. De hecho, la armonía de las curvas suaves y las líneas rectas se volvía en manos de sus predecesores tan lánguida como el color, y la pincelada áspera de Hokusai era justo lo que se necesitaba para reavivar el estilo nacional. Los pintores europeos a menudo dibujan curvas pequeñas y sólo entienden a medias que un espaciado perfecto de las líneas rectas que produce una arquitectura delicada o muebles delicados también puede producir pinturas delicadas. De hecho, el logro de Hokusai es tan universal que cualquier pintor que no sea capaz de aprender nada de un estudio cuidadoso de sus grabados o bien no es un buen profesional o es el mayor genio de todos los tiempos.



和田平太
山中に蚺蛇を
さしまいあす

58. Wade Heida Tanenaga matando a una serpiente gigante, Del libro de ilustraciones de héroes de China y Japón, 1835-1836. Tinta sobre papel y grabado sobre madera en monocromo, 25,4 x 39,4 cm. Museo Metropolitano de Arte de Nueva York. Colección Charles Stewart Smith.

北
西
東
南

59. Famosa escena de China, 1840. Grabado en madera a color, 40,9 x 54,2 cm. Museo de la ciudad de Kobe, Kobe, Japón.

齢九十歳
重荘老人

60. Mono, 1848. Colores, tinta y gofun sobre seda, 27,7 x 42 cm. Colección privada.

61. Viejo tigre en la nieve, 1849. Grabado en madera a color, 39 x 50 cm. Colección privada.

62. Dragón volando sobre el monte, 1849. Rodillo suspendido, tinta y colores claros sobre seda, 95,5 x 36,2 cm. Museo de arte Katsushika Hokusai, Obuse, Japón.

BIOGRAFÍA

1760: Nace Hokusai en Edo el 31 de octubre.

1775: A los 14 años comienza su actividad artística en el estudio de Katsukawa Shunsho (1726 - 1792), uno de los mayores representantes del Ukiyo-e. A esta época se le conoce como período Shunsho.

1776: Publica sus primeras obras, grabados de actores, con el nombre de Shunro.

1792: Hokusai abandona la escuela de Shunsho debido a unas desavenencias con el sucesor del maestro, Shunko.

1795: Se encarga de la dirección del todavía prestigioso, aunque en declive, taller de Tawaraya y cambia su nombre por el de Sori II, inspirándose en el nombre del último maestro de la escuela.

1798: Deja el taller de Tawaraya y se establece por su cuenta como artista independiente eligiendo el nombre con el que se hará famoso. Empieza el largo período Hokusai.

1800: Consigue algunos éxitos como grabador de planchas de madera y realizó cierto número de series con el tema de Chushingura .

A partir de 1810: Comienza a utilizar los nombres de Taito y Hokusai.

1810-1814: Escribe sus dos primeros manuales didácticos para pintores y artesanos profundizando en la investigación sobre el paisaje y en ellos dibuja sus primeras mangas: Lugares famosos de Edo y quince libros de bocetos que se publicaron en 1814 con el nombre Hokusai Mangwa.

1820s: Realiza unos grabados de paisajes que en la actualidad se consideran su mejor obra: Las Cascadas, los Puentes y las series de pájaros y flores.

1834-35: Hokusai realiza sus grabados en planchas de madera, serigrafías y pinturas de paisaje más representativos: las series Treinta y seis vistas del Monte Fuji y los tres volúmenes de Cien vistas del Monte Fuji.

1836: Su última obra importante es una serie titulada Cien poetas.

1839: Se pierden en un incendio todas sus pinturas y dibujos. Sigue trabajando durante los siguientes diez años pero ya no alcanza la calidad de sus primeras obras.

1849: Muerte de Hokusai, a los noventa años.

LISTA DE ILUSTRACIONES

1. Bajo la ola de Kanagawa o la Gran ola, de la serie de las Treinta y seis vistas del Monte Fuji, c. 1830-1832

2. Los actores Ichikawa Kōmazu II y Matsumoto Koshirō IV, c. 1791

3. Teatro Kabuki de Edo visto desde una perspectiva original, c. 1788-1789

4. Colección Surimono de poemas silvestres, c. 1794-1796

5. Ôiran con dos Furisode-shinzō junto a una valla, c. 1796-1797

6. Pueblo junto a un puente, c. 1797

7. La tortuga milenaria, c. 1797

8. Luna Tarō, 1797-1798

9. Diosa china Taichen Wang Furen y dragón con Qin, 1798

10. Taller junto al Monte Fuji, 1798

11. Amanecer del nuevo año, 1798

12. Acto primero, del libro de dibujos de Chūshingura, c. 1798

13. Escena de la comedia “El mono y el arco iris”, 1800

14. Ciruelo en flor, 1800

15. Monte Fuji y pino viejo, c. 1802

16. Dos mujeres y un niño junto al mar, c. 1804

17. Los dioses y los poetas, c. 1804

18. Casa de té para los viajeros, c. 1804

19. Estación Fuchu, de la serie Las cincuenta y tres estaciones de la Ruta Tokaido, 1804

20. Acto quinto, del libro de dibujos Chûshingura, 1806

21. Los siete dioses de la buena fortuna, 1810

22. Tarjetas de felicitación para el impresor Eirakuya, c. 1814

23. Tigre entre bambú bajo la luna llena, c. 1816

24. Pavo real en la nieve, del Álbum de bocetos de la vida, 1814

25. Mujer con seda plegada, c. 1817

26. Shirabyôshi, artista de la corte Heian, c. 1820

27. Mujer sujetando un Obi, c. 1808

28. Yamauba, Kintoki y varios animales, c. 1814

29. El poderoso Oi y el guerrero chino Fan Kuai, c. 1820

30. Árboles en flor en Yoshino, 1822

31. Mandatos para las mujeres, 1828

32. Los luchadores de sumo Ki no Natora y Ôtomo no Yoshio, c. 1829

33. Fuegos artificiales en Ryōgoku con brisa vespertina, c. 1830

34. Kajikazawa de la provincia de Kai, de la serie Treinta y seis vistas del Monte Fuji, c. 1830-1832

35. Cielo azul en el Monte Fuji, de la serie Treinta y seis vistas del Monte Fuji, c. 1830-1832

36. Pinos de Aoyama, de la serie Treinta y seis vistas del Monte Fuji, c. 1830-1832

37. Puesta de sol en Isawa en la provincia de Kai, de la serie Treinta y seis vistas

del Monte Fuji, c. 1830-1832

38. Río Minobu, de la serie Treinta y seis vistas del Monte Fuji, c. 1830-1832

39. Fantasma de Kohada Koheiji, de la serie Ciento una historias de fantasmas, 1831

40. Gotenyama en Shinagawa en la ruta de Tokaido, de la serie Treinta y seis vistas del Monte Fuji, c. 1831-1834

41. Tortugas que nadan, 1832-1833

42. Halcones y cerezos, 1832-1833

43. Dos grullas sobre un pino nevado, 1832-1833

44. Recogiendo mariscos en el reflujo, c. 1832-1834

45. Puestra de sol en Jungai, de la serie Vistas de Ryûkyû desde lo alto, 1833

46. Poeta chino Li Bai, de la serie Espejo de la poesía china y japonesa, 1833-1834

47. Poeta chino Su Dongpo, de la serie Espejo de la poesía china y japonesa, 1833-1834

48. Peonías y mariposa, 1833-1834

49. Lirio y saltamontes, 1833-1834

50. Jilguero y cerezo, 1834

51. Pescando a la luz de las antorchas en la provincia de Kai, 1833-1834

52. Puente colgante en el Monte Gyôdô cerca de Ashikaga, de la serie Puentes famosos de distintos lugares, c. 1834

53. Granjeros cruzando un puente colgante en la frontera de las provincias de Hida y Etchu, de la serie Puentes famosos de distintos lugares, 1834

54. Monte Fuji con eruditos, de la serie Cien vistas del Monte Fuji, c. 1834-1835

55. El poeta Ariwara no Narihira, de la serie Cien poemas, 1835-1836

56. Sodegaura en la provincia de Shimosa, de la serie Vistas poco comunes de lugares famosos, c. 1834-1835

57. El lago Suwa en la provincia de Shimosa, de la serie Vistas poco comunes de lugares famosos, c. 1834

58. Wade Heida Tanenaga matando a una serpiente gigante, Del libro de ilustraciones de héroes de China y Japón, 1835-1836

59. Famosa escena de China, 1840

60. Mono, 1848

61. Viejo tigre en la nieve, 1849

62. Dragón volando sobre el monte, 1849